

# *Les deux Amantes* (1705): una traducción preciosista de *Las dos doncellas*, novela ejemplar de Miguel de Cervantes

IGNACIO IÑARREA LAS HERAS\*

Es un hecho incuestionable que la producción narrativa breve desarrollada en España en el siglo XVII ejerció sobre la literatura francesa de esta misma época una influencia muy importante. Las creaciones de autores como Diego de Ágreda, Lugo y Dávila, Céspedes y Meneses, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, María de Zayas y, muy especialmente, las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes llegarán a ser ampliamente conocidas en Francia. Su huella llegó a ser tan profunda en los escritores del país vecino que puede decirse que allí se abrió una nueva etapa en el proceso de evolución del género de la *nouvelle*. El modelo de la *novella* italiana, preponderante durante el siglo XVI, dejó así paso a la renovación procedente de España<sup>1</sup>.

En concreto, el influjo de Cervantes será fundamental para la aparición y desarrollo en Francia de un tipo de *nouvelle*, conocido como *nouvelle romanesque*. Los autores que cultiven esta clase de narración tomarán de Cervantes elementos tales como, entre otros, el comienzo *in media res* o la analepsis (retornos al pasado dentro de la ficción)<sup>2</sup>. La *nouvelle romanesque* estará en

\* Universidad de La Rioja.

1. «Si les novellistes du XVI<sup>e</sup> siècle ont dû songer à tout moment aux auteurs italiens, ceux du siècle suivant ont eu constamment présents à l'esprit les auteurs espagnols. Sachant cela, nous avons pu rattacher directement à la nouvelle espagnole celle de Sorel, de Scarron et de Segrais. De ces auteurs découle en droite ligne la nouvelle de l'âge classique, et, peu cultivé dans la première moitié du siècle, le genre a connu, dans la seconde, une popularité sans parallèle. C'est là un des aspects de l'œuvre accomplie par les *Novelas ejemplares*» (Hainsworth, 1971, p. 237).

2. Así ocurre, por ejemplo, con un escritor de la importancia de Charles Sorel y sus *Nouvelles françoises*: «La nouvelle espagnole se présente comme un modèle. C'est pourquoi Sorel n'hésite pas à transposer dans ses *Nouvelles françoises* le sujet de deux des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès: "Les Mal mariez" et "La Reconnaissance d'un fils" viennent tout droit, la première de "L'Amant généreux", la seconde de "L'Illustre Bohémienne". Pareille transposition entraîne un

boga en Francia durante gran parte del siglo XVII. A partir de comienzos del XVIII conocerá un periodo de decadencia, para resurgir hacia finales de esta misma centuria<sup>3</sup>.

Esta influencia de la narrativa breve española sobre la francesa se ejerció, sobre todo, por medio de traducciones. Así, por ejemplo, las *Novelas morales* de Diego Ágreda y Vargas son traducidas en 1621 por Jean Beaudouin<sup>4</sup>; el señor de Rampalle traduce en 1644 los *Sucesos y Prodigios de amor* de Pérez de Montalván<sup>5</sup>; a mediados de siglo (entre 1651 y 1657), Scarron (dentro de su *Roman comique* y sus *Nouvelles tragi-comiques*), Antoine Le Metel d'Ouille y su hermano François Le Metel, señor de Boisrobert, vertieron a su lengua distintos relatos de María de Zayas y Castillo Solórzano<sup>6</sup>. Estos tres autores contribuyeron así a dar un gran impulso al género de la *nouvelle*<sup>7</sup>.

Las *Novelas ejemplares* de Cervantes deben sin duda su gran difusión en Francia durante los siglos XVII y XVIII a la traducción que en 1615 llevaron a cabo François de Rosset y Vital d'Audiguier. Es la primera que se hizo de esta obra al francés y a cualquier otro idioma y es también la más importante e influyente de su época<sup>8</sup>. Como señala G. Hainsworth, fue objeto de numerosas

important changement sur le plan de la forme: l'auteur introduit, dans la nouvelle française, un mode de présentation des faits qui n'avait jamais été employé: le début *in media res*. L'intrigue commence en pleine action et un ou plusieurs retours en arrière seront nécessaires, après un certain temps, pour expliquer au lecteur le début de cette intrigue. [...] Sorel suit encore ses modèles espagnols en racontant, dans "Les Mal mariez" et "La Reconnaissance d'un fils", des histoires assez compliquées, aux nombreux rebondissements. La nouvelle tend à prendre un aspect romanesque» (Godenne, 1970, pp. 30-31). En relación con la analepsis, *vid.* Genette (1972, pp. 82 y 90-105).

3. «La fin du XVII<sup>e</sup> siècle demeure une époque faste de l'histoire de la nouvelle: on ne dénombre pas moins, de 1656 à 1699, cent quatre-vingt-douze recueils ou nouvelles publiés, en raison de leurs dimensions importantes (conséquence directe de l'influence espagnole), sous forme de volumes indépendants [...]. A partir de 1700, la nouvelle conçue à l'exemple des Espagnols commence à perdre de son audience. Vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle n'a plus aucun crédit auprès des lecteurs et des auteurs. C'est qu'elle subit la concurrence d'autres formes narratives: le roman vers lequel on se tourne à nouveau [...] et le récit merveilleux [...]. Vers la fin du siècle toutefois, la nouvelle retrouve une certaine vitalité, grâce au succès, entre 1760-1780, des recueils de contes moraux de Marmontel et de ses épigones, qui remettent à la mode un type de récit bref comme l'était la forme à ses origines. S'adonnent à la "nouvelle" nouvelle, avec un égal bonheur, des écrivains d'inspiration aussi éloignée que Cazotte [...], Baculard d'Arnaud [...], Florian [...] et Sade [...].» (Godenne, 1995: 36-37). Bien es verdad, de todos modos, que la *nouvelle romanesque* continuará teniendo éxito, al menos hasta 1730 (*vid.* Godenne, 1970, pp. 133-162).

4. *Vid.* Hainsworth (1971, pp. 118-120).

5. *Vid.* Hainsworth (1971, pp. 162-166).

6. *Vid.* Hainsworth (1971, pp. 170-200).

7. «[...] [d'Ouille y Boisrobert] ont cependant le mérite d'avoir contribué, après Scarron, à mettre à la mode le genre espagnol, et à inspirer du même coup, de la part des auteurs français, des productions originales dans le domaine de la nouvelle. Ce sont en effet les traductions de Scarron et des frères Le Metel qui ont donné définitivement l'essor à la nouvelle française. Elle avait été, depuis Sorel, un genre assez peu cultivé, et qui s'était vu éclipser constamment par le roman. A partir de 1656, il ne se passera presque pas d'année qu'on ne voie paraître, soit quelque recueil de nouvelles, soit quelque nouvelle isolée, et ce sera pendant longtemps la nouvelle qui l'emportera sur le domaine des fictions» (Hainsworth, 1971, p. 200).

8. Otras traducciones de las *Novelas ejemplares* dignas de mención son las realizadas, también en los siglos XVI y XVII, por Charles Cotelendi (1678), por el abad Saint Martin de Chassonville

reimpresiones hasta 1670, y posteriormente fue la base a partir de la cual se elaboraron casi todas las traducciones editadas en Francia hasta 1775, en lugar del texto de Cervantes. Además, también gozó en la época de reconocimiento en otros países de Europa, en los que fue utilizada para la preparación de versiones en holandés, alemán o italiano<sup>9</sup>. El trabajo de Rosset y d'Audiguier fue el medio fundamental por el que las *Novelas ejemplares* ejercieron su decisivo influjo sobre la *nouvelle*:

Quant à la nouvelle, qui ne tarde pas à se modifier dans le sens du genre espagnol, la seule façon dont on puisse s'expliquer son évolution, c'est en supposant que le recueil cervantesque a été, pour le public non moins que pour les écrivains, un ouvrage des plus familiers. Or, sans traduction, une pareille vogue eût été inconcevable, car, inévitablement, la grande majorité des lecteurs étaient incapables d'étudier dans le texte les nouvelles de Cervantes. L'on peut donc affirmer que, si les *Novelas ejemplares*, en devenant accessibles à tous les Français sans distinction, ont pu exercer sur la littérature française une influence réellement profonde, c'est Rosset et d'Audiguier seuls, en fin de compte, qui en sont responsables. (Hainsworth, 1971, p. 75)

Dentro de este contexto, existe una *nouvelle* que llama la atención por su peculiaridad. Es una traducción de la novela ejemplar *Las dos doncellas*, se titula *Les deux Amantes* y está incluida en *Nouvelles de Michel de Cervantes*. Esta publicación, aparecida en Ámsterdam en 1705 (y reimpresa en 1707)<sup>10</sup>,

(1709, 1744, 1759, 1768) y por Charles-Pierre Coste d'Arnobat y Jean-Baptiste Lefebvre de Villebrune (1775-1777).

9. Vid. Hainsworth (1930, pp. 265-267; 1971, pp. 74-75).

10. En opinión de Hainsworth, esta traducción «c'est l'ouvrage d'un inconnu que tout porter à garder l'anonymat. Car, une fois de plus, il ne s'agit nullement d'une traduction de l'espagnol, mais d'un remaniement sans valeur du texte de Rosset et D'Audiguier. Tout en dénigrant, avec Cotelendi, les premiers traducteurs, notre anonyme ne fait guère que reproduire leur version. Changeant certaines de leurs expressions, omettant tout passage qu'ils avaient laissé un peu obscur, il fait preuve d'une ignorance absolue de l'original espagnol, qu'il ne saurait avoir vu» (1930, p. 264). Además, Hainsworth establece claramente una distinción entre esta obra y reediciones posteriores (1709, 1713, 1720 y 1723) que incluían otras tres novelas ejemplares, *L'illustre frégonne*, *Le Mariage trompeur* y *Entretiens de Scipion et Bergance*, además de *Histoire de Ruis Dias* (vid. 1930, p. 263). También diferencia Hainsworth todas estas ediciones (incluida la de 1705) de las que aparecieron en 1744, 1759 y 1768 dando cabida a todas las novelas mencionadas y, también, *Rinconet et Cortadille*, *Le Licentié Vidriera* y *Le Curieux impertinent*. En tales ediciones aparecía mencionado el abad Saint Martin de Chassonville como traductor. Sobre este último extremo, Hainsworth ofrece la siguiente matización: «Nous croyons qu'il faut attribuer à l'Abbé seulement les trois nouvelles additionnelles, qui ont l'air d'être des traductions originales. Le libraire peu scrupuleux s'est servi du nom de Saint Martin de Chassonville pour faire passer une nouvelle édition du texte de 1705-[1707]» (1930, p. 264.) Juan Givanel Mas señala, acerca de la edición de 1705 y en un sentido diametralmente opuesto a Hainsworth, que: «Esta traducción no sigue el texto de Rosset ni el de d'Audiguier [...]; se trata de una nueva versión de autor anónimo según la portada, y tampoco figura el nombre del traductor en otras ediciones posteriores que siguen este texto [...]. Foulché-Delbosc en su nota acerca de las traducciones francesas de las *Novelas*, tampoco indica el nombre del autor, pero en el *Catalogue* de la Biblioteca Nacional, de París, se describe un ejemplar de Ámsterdam, 1709, con la traducción hecha por Saint Martin de Chassonville, y el texto es el mismo que el de la edición de que estamos tratando»

da cabida igualmente a las siguientes traducciones de la colección cervantina: *L'Amant libéral*, *L'Égyptienne*, *La Force du sang*, *L'Espagnole angloise*, *Le Jaloux d'Estramadure* y *Cornélie*<sup>11</sup>. *Les deux Amantes* fue también publicada (al igual que otras *nouvelles*) separadamente del resto de las *Nouvelles de Michel de Cervantes*<sup>12</sup>. Concretamente, apareció en Ámsterdam en 1707. Ésta es la edición que se ha utilizado para el presente trabajo.

El análisis de las principales similitudes y diferencias de *Les deux Amantes* con respecto a *Las dos doncellas* mostrará, por una parte, cómo el traductor ha incorporado al material narrativo original influencias literarias francesas, procedentes del Preciosismo del siglo XVII (por lo tanto, anteriores en varias décadas a la fecha de publicación de la *nouvelle*). Por otra parte, permitirá ver cómo, en última instancia y sobre la base de la herencia preciosista, el traductor se sirve de la novela de Cervantes para exponer ideas más personales.

Dentro de la dimensión considerada en esta obra como fiel a *Las dos doncellas*, hay que tener en cuenta una serie de recursos narrativos (algunos de ellos ya mencionados) que gozaron de una gran fortuna entre quienes cultivaron la *nouvelle romanesque* de espíritu galante en los siglos XVII y XVIII<sup>13</sup>.

El primero que surge en la lectura es el comienzo *in media res*, con la llegada de un jinete a una posada de un pueblo cercano a Sevilla<sup>14</sup>.

En segundo lugar, están los retornos al pasado que, en distintos momentos de la ficción, tienen que hacer Theodose y Leocadie para contar cada una su historia. Se introducen así dos relatos en segundo grado con una considerable importancia narrativa. Por medio de ellos se va a activar el mecanismo de la anagnórisis. Theodose comienza a contar su vida y sus desventuras amorosas al caballero con el que tiene que pasar la noche en el albergue, confesándole que no es un hombre, a pesar de las ropas que viste (ella es en realidad el

(Givanel Mas y Plaza Escudero, 1941-1964, vol. 1, pp. 195-196. <www.cervantesvirtual.com>). Entre los estudiosos posteriores, unos siguen identificando la edición de 1705 y 1707 como anónima (*vid.* Lefère, 1993) y otros la atribuyen a Saint Martin de Chassonville (*vid.* Mansau, 1990, pp. 110 y 112). Bien es cierto, de todos modos, que Lefère parece considerarla igualmente, en la página 186 de su publicación, como traducción realizada por Saint Martin de Chassonville. *Vid.* también al respecto Cioranescu (1999, vol. 2, p. 1207 y vol. 3, p. 1625).

En cualquier caso, la fecha de la primera edición de *Les deux Amantes* es 1705, como parte de las *Nouvelles de Michel de Cervantes*, y no 1744, dentro de la publicación titulada *Nouvelles exemplaires de Michel de Cervantes Saavedra*, tal y como se indicaba en Iñarrea Las Heras (2006, p. 93).

11. *Vid.* Hainsworth (1930, p. 263).

12. *Vid.* Hainsworth (1930, p. 263, n.º 7).

13. *Vid.* Godenne (1995, pp. 38-46).

14. «Seville est une Ville d'Espagne, dont il ne peut pas être que vous n'aiez oui parler, car c'est une des merveilles du monde. Il y a à cinq ou six lieux de cette Ville un petit Bourg, où l'on ne voit s'arrêter que quelques personnes qui s'égarent, ou que la nuit surprend en chemin. Le Soleil étoit déjà couché, & le Ciel commençoit à se parsemer d'étoiles, lors qu'un jeune Cavalier le mieux fait du monde arriva dans ce petit Bourg sans train & sans aucun équipage. Son Cheval qui le conduisoit s'arrêta devant la porte d'une Hôtellerie. Ce jeune inconnu mit pied à terre, mais comme il n'avoit pas la force de se soutenir, s'étant assis nonchalamment au pied d'un gros arbre qui faisoit une espece de berceau devant la maison, où son cheval s'étoit arrêté, on s'aperçut qu'il se pâmoit» ([Cervantes], 1707, pp. 6-7).

jinete al que se acaba de aludir), y diciéndole su nombre y su procedencia (esto último sólo en parte)<sup>15</sup>. Theodose no puede sospechar que el desconocido confidente es su propio hermano, Raphaël. Pero éste, gracias a todo lo que ha tenido ocasión de escuchar, sí que ha podido saber quién es ella. Sus reacciones serán dos. Primeramente, guardará silencio<sup>16</sup>. Después no podrá contener el llanto<sup>17</sup>, pese a lo cual pasará toda la noche sin darse a conocer.

En tercer lugar, hay que mencionar la analepsis y el reconocimiento de los personajes, que están aquí íntimamente ligados a otros dos recursos, propios también de la *nouvelle romanesque*: el encuentro casual y la utilización de disfraces. Su vinculación con el primero de ambos se ve con claridad en varias situaciones. Una de ellas es el momento en que Theodose comprueba por la mañana quién es su acompañante nocturno. Su sorpresa y estupor no pueden ser mayores<sup>18</sup>. Otra situación se produce cuando Leocadie revela su auténtica identidad a Theodose. Lo que la asemeja a la anterior es el hecho de que Leocadie también ignora quién es realmente la persona con la cual se va a sincerar. Cree que está hablando con un hombre. Por su parte, Theodose apenas consigue mantener su autodomínio cuando descubre inesperadamente, en el transcurso del relato de Leocadie, que se encuentra frente a una rival por el amor de Marc Antoine, a la cual éste hizo por escrito una promesa de matrimonio que nunca llegó a cumplir<sup>19</sup>. Por último, hay que mencionar la

15. «Quoique je sois entrée dans cette maison en habit d'homme, comme vous l'avez appris sans doute, je suis pourtant d'un autre sexe. J'étois fille il n'y a que huit jours, & je suis à présent femme, mais la femme la plus malheureuse qu'il y ait au monde, pour avoir prêté l'oreille aux paroles trompeuses d'un homme parjure. Mon nom est Theodose, ma patrie une des principales villes de cette province, dont je ne vous dirai pas le nom, parce que j'ai plus d'intérêt à le taire, que vous de le savoir» ([Cervantes], 1707, pp. 16-17).

16. «[...] si j'ai gardé pendant quelque tems le silence, c'est par une espece de distraction, où m'avoient jetté les malheurs où je vois bien que vous vous êtes précipitée vous-même. Votre destinée me touche, & comme je suis porté naturellement à plaindre les personnes de votre sexe & de votre qualité, le récit que vous venez de me faire m'a si fort ému que je n'ai sçu d'abord où j'en étois» ([Cervantes], 1707, p. 20).

17. «Mais le croiriez-vous, Alcidiene, le Cavalier fut si agité, qu'il ne put s'empêcher de soupirer & de pousser de si grands sanglots que Theodose se vit obligée de lui demander ce qui causoit ses inquietudes, & si elle n'y pouvoit pas apporter quelque remede. C'est vous seule qui les causez, répondit le Cavalier, mais vous n'y pouvez remedier pourtant en aucune manière» ([Cervantes], 1707, p. 21).

18. «Il [Raphaël] ouvrit la porte & les fenêtres de la chambre. Theodose, qui étoit impatiente de le voir s'approcha de l'endroit où il étoit & elle n'eut pas plutôt jetté les yeux sur lui, qu'elle faillit à tomber évanouie. Vous croiez sans doute, Alcidiene, que ce Cavalier est Marc Antoine, vous vous trompez, c'étoit le frere de Theodose, ce frere qu'elle craignoit si fort de rencontrer, & dont elle apprehendoit avec tant de raison le ressentiment & la colere. Elle fut interdite & comme insensible, elle n'osa ouvrir la bouche pour parler, elle ne sçut d'abord le parti qu'elle avoit à prendre. Cependant revenant tout d'un coup à elle & reprenant ses esprits, elle prit son épée par la pointe & se jetta aux pieds de son frere» ([Cervantes], 1707, pp. 22-23).

19. «Admirez, Alcidiene, la bizarrerie de cette aventure, voiez ce que peut l'amour, vous verrez bientôt ce que peut la jalousie. Leocadie alloit continuer [con su relato], mais Theodore, qui jusqu'à lors avoit gardé un profond silence le remplit tout d'un coup brusquement. Elle n'eut ni assez de force, ni assez de constance pour lui laisser achever son histoire. Le nom de Marc Antoine, la beauté de sa rivale, ce funeste rendez-vous la deconcertèrent, elle ne put s'empêcher de l'interrompre, ce qu'elle fit même d'un air chagrin, auquel Leocadie n'avoit garde de rien comprendre. Et bien, dit-elle, lorsque cette nuit si atendue fut arrivée, que fit Marc Antoine, entra-

escena en la que un casi agonizante Marc Antoine confiesa a Leocadie que no puede casarse con ella, pues se había comprometido anteriormente con Theodose. Dicha confesión tiene un carácter de relato analéptico para Leocadie. En ese momento, Raphaël, lleno de alegría por tal declaración, se abraza a él y trae a su presencia a Theodose. Es entonces cuando Leocadie descubre la verdadera identidad de su compañera y confidente<sup>20</sup>, lo cual la sume en la desesperación<sup>21</sup>. En realidad, en los tres casos el encuentro casual se ha producido antes que el reconocimiento. Theodose y don Raphaël se ven por primera vez cuando éste entra en la habitación que ella ocupaba en la posada. Ambos personajes coincidirán después con Leocadie en el bosque donde ésta fue asaltada y robada. Posteriormente, y de forma inesperada, los tres verán a Marc Antoine en el transcurso de la pelea de Barcelona. La ignorancia inicial de las identidades de unos u otros impedirá que se tome verdadera conciencia de lo inaudito y sorprendente de estos sucesos hasta que no se produzcan las anagnórisis correspondientes.

El uso de disfraces por Theodose y Leocadie tiene una gran importancia en la construcción de la historia. Si Raphaël hubiese reconocido a su hermana nada más verla, no habría sido necesaria la introducción de la analepsis que, a su vez, ha permitido la aparición de la primera anagnórisis. La caracterización de Leocadie como hombre no es perfecta, ya que no ha tapado bien los orificios de sus orejas. Esto será advertido por Theodose, que descubrirá así que su compañero de viaje es una mujer. Intrigada por tal circunstancia, rogará a la joven que le diga cuál es el motivo por el que se ha travestido. Como se acaba de ver, la respuesta que recibe le es muy desagradable.

Los pasajes que distinguen con mayor claridad *Les deux Amantes* de la obra de Cervantes no son excesivamente considerables en lo cuantitativo. Sin embargo, tienen una gran importancia significativa y confieren a la narración un carácter particular, ajeno a *Las dos doncellas*. Son producto del influjo ejercido en esta obra por la mencionada corriente preciosista. Dos de estos pasajes se sitúan al comienzo. En primer lugar, hay que mencionar la breve introducción del relato. Éste es presentado por el narrador como el contenido principal de lo que podría ser considerado como una larga carta dirigida a la que parece ser su

t-il dans votre chambre, fut-il heureux, confirma-t-il sa promesse, à quoi enfin se terminèrent ces sages & honnêtes commencemens? Hélas répondit Leocadie, l'ingrat me trompa, je fus la dupe de ses protestations & de ses sermons, il ne se trouva jamais au rendez-vous, je l'atens encore» ([Cervantes], 1707, p. 35).

20. Miguel Á. Teijeiro distingue en *Las dos doncellas* hasta cuatro anagnórisis. Además de las tres que aquí se mencionan, alude a la que tiene lugar, ya al final del relato, entre los protagonistas y sus padres (*vid.* 1999, pp. 568-569). Este episodio también aparece en la traducción (*vid.* [Cervantes], 1707, pp. 63-66).

21. «N'admirez-vous pas, Alcidiene, un denouement si surprenant, vous l'admirez sans doute, mais vous plaignez en même-tems Leocadie, j'en conviens avec vous, elle est à plaindre, & digne d'une plus belle destinée, tandis que Theodose est heureuse, elle est dans un triste embarras. Cette infortunée Amante qui n'avoit garde de s'imaginer que ce jeune Cavalier à qui elle avoit fait confidence de ses amours fût Theodose, ne sçut plus où elle en étoit. Ce que venoit de dire & de faire Marc Antoine, fut un coup de foudre qui l'acabla, elle vid avorter dans un moment ses plus douces esperances» ([Cervantes], 1707, pp. 54-55).



amada, Alcidiene. Este nombre remite a uno de los personajes protagonistas de *Polexandre* (1629-1645) la extensísima novela de Marin Le Roy de Gomberville. Ella es la reina de la *Île Inaccessible*, y se caracteriza, en el plano sentimental, por su altiva aversión al amor y al matrimonio. Hasta la llegada de Polexandre, todos sus pretendientes han sido rechazados. Su desconfianza y su distanciamiento con respecto a los hombres son totales<sup>22</sup>. Por esta actitud, y siguiendo a Antoine Adam, Alcidiene puede ser considerada como el primer personaje de novela definible como *précieux*<sup>23</sup>. Uno de los elementos definitorios principales del Preciosismo es la postura de las mujeres preciosas (protagonistas indiscutibles de esta corriente) con respecto al amor y al casamiento, caracterizada por la precaución e incluso el temor. Semejante disposición se explica por un deseo de reivindicar su derecho a decidir por sí mismas su destino. No reniegan del sentimiento amoroso y carecen de poder para cambiar la institución matrimonial. Sin embargo, tampoco aceptan de buen grado la tiranía de las leyes y de las costumbres imperantes de la época, que reducen a las mujeres a un estado de permanente servidumbre, dentro de los límites del matrimonio<sup>24</sup>.

Otro rasgo fundamental del Preciosismo es su interés por el uso del lenguaje. Hay en las preciosas una gran preocupación por alcanzar en la creación literaria un estilo regido por la corrección, precisión y la pureza, aunque también por la originalidad y la elaboración. Rechazan de plano la vulgaridad y la pedantería<sup>25</sup>.

Por último, las preciosas también desarrollaron una idea y una práctica del buen criterio en la apreciación de la calidad de las obras literarias, basadas en la razón, en el rechazo de reglas establecidas y dogmatismos y en la evidencia del gusto<sup>26</sup>.

22. «Peu de temps apres la mort d'Alcide [padre de Alcidiene], ceste Princesse [Alcidiene] se separa tout à fait de la compagnie des hommes; & outre sa Cour publique, qui est composée des Grands du Royaume, & des Officiers de la Couronne, elle en fit vne particuliere, où il n'y a que des filles & des femmes qui soient admises. La Reine ne se montre iamais aux hommes, que lors qu'elle est obligée de faire quelque action publique, soit comme Princesse, soit comme Pontife» (Gomberville, 1637, vol. 2, pp. 614-615 [en línea], Bibliothèque nationale de France/Gallica, disponible en <<http://gallica.bnf.fr>>). Vid. también Kevorkian (1972, p. 201).

23. Hay que señalar, en cuanto a la relación de *Polexandre* con el movimiento social y cultural del Preciosismo francés, que esta obra «offrait aux contemporains une matière pleine d'intérêt. Ils y trouvaient d'abord une ample et neuve peinture de l'état d'âme qui, vers 1655, recevra le nom de Préciosité. L'héroïne du roman, Alcidiene, est la première en date des Précieuses, et le modèle sur lequel les romanciers postérieurs ont composé le caractère de leurs personnages féminins, le modèle aussi que d'innombrables femmes ont prétendu réaliser dans leur propre vie. [...] Alcidiene est une princesse, une "grande reine", et les moindres mouvements de son esprit ont des proportions royales. Elle doit à sa dignité de les étaler sur des centaines de pages, d'affirmer son refus d'aimer dans les termes d'un orgueil olympien, et de céder finalement à l'amour avec la dignité d'une souveraine assiégée qui capitule entre les mains d'un prince rebelle et victorieux. Elle a toutes les complications d'âme des futures Précieuses. Elle est déchirée entre le sentiment de sa "gloire" et le tendre sentiment qui la porte vers Polexandre» (Adam, 1997, vol. 1, pp. 414-415). Vid. también Kevorkian (1972, pp. 213-216).

24. Vid. Adam (1997, vol. 2, pp. 27-34).

25. Vid. Adam (1997, vol. 2, pp. 34-35).

26. «Sachons comprendre l'importance de cette forme nouvelle de critique instaurée par les précieuses. Si elles ne donnent pas de motifs à leurs jugements, c'est qu'elles croient à l'évidence

Estos tres aspectos están presentes, de alguna manera, como trasfondo significativo de la introducción de *Les deux Amantes*. El narrador se dirige a Alcidiane para presentarle el relato y le anuncia que le gustará por el tipo de temática amorosa que desarrolla. Además, si ella supiese español (idioma original en el que ha sido compuesto), sabría apreciar igualmente su buen estilo:

Je lus, il y a quelques jours, une Historiette, dont je vous avoue, que je fus charmé. C'est une maniere d'Apologie pour votre sexe, que je vous eusse déjà envoiée, mais malheureusement pour vous, elle est écrite en une langue que vous n'entendez point. Vous savez, Alcidiane, qu'on accuse les femmes d'être peu sensibles, & peu constantes; cette Nouvelle dont je vous parle les justifie là-dessus. On y voit deux illustres Amantes dont vous admireriez & la constance & la tendresse. Quel dommage que vous n'entendiez pas l'Espagnol. Outre que vous pourriez faire valoir cette petite Histoire, vous en seriez tres-satisfaite, car elle est écrite avec art & avec beaucoup de délicatessen. ([Cervantes], 1707, pp. 5-6)

Esta Alcidiane puede ser considerada como una preciosa, al igual que la heroína de *Polexandre*, con la cual comparte el nombre y en la que probablemente está inspirada. De las palabras que el narrador le dedica se deduce que es una amante difícil y no muy accesible y que es aficionada a la práctica de un estilo de escritura cuidado y complicado, que requiere mucho talento:

Si j'étois d'humeur à me vanger des petites duretez que vous me faites, je n'en dirois pas davantage [acerca del relato que le está anunciando], & certainement je vous punirois, mais ne vous alarmez pas, je vous prie. Quelque ingrate que vous soiez, je veux bien faire aujourd'hui pour vous ce que je ne ferois pour personne du monde; je veux vous raconter les aventures de ces deux aimables Heroïnes. N'attendez pas de moi cette politesse, ces tours vifs, ces traits délicats, & ces agrémens qu'on voit briller dans les lettres que vous écrivez à vos amies. Vous savez que je ne sçai m'exprimer que d'une maniere extrêmement simple. ([Cervantes], 1707, p. 6)

La última frase de esta cita permite creer que el narrador también se presenta como traductor o, más exactamente, como adaptador del texto español a su propio estilo en francés. A pesar de la leve crítica que parece haber en estas líneas contra el Preciosismo en el plano sentimental, lo cierto es que toda la introducción de *Les deux Amantes* tiene una significación opuesta. Si esta cruel e ingrata Alcidiane fuese totalmente esquiva e insensible ante el amor sincero y las manifestaciones que éste puede adoptar, no podría admirar las virtudes demostradas por las dos enamoradas que protagonizan esta *nouvelle*. Por lo tanto, el narrador no le habría propuesto su lectura<sup>27</sup>.

immédiate du goût. [...] Il y avait là un acte de foi dans la pure raison, ou dans l'excellence de la nature de l'esprit, qui rendait inutiles les enseignements d'une dogmatique traditionnelle» (Adam, 1997, vol. 2, p. 36).

27. Hay que tener presente que para los seguidores del Preciosismo «l'amour, avec ses souffrances et ses désespoirs, est préférable à l'absence d'amour, que la "maladie des Amants leur est plus



Por otra parte, la advertencia del narrador sobre la sencillez de su forma de escribir, opuesto al de las cartas de Alcidiane, no debe ser entendido como un ataque dirigido a la preocupación de las preciosas por el adecuado uso del lenguaje (en la literatura y en las relaciones sociales) y a los excesos en que, en este aspecto, llegaron a caer<sup>28</sup>. El narrador recurre aquí, en todo caso, al tópico de la falsa modestia, al tiempo que, lejos de ridiculizarla, elogia la brillantez del estilo de Alcidiane.

Como ya se ha anticipado, *Les deux Amantes* aparece presentada con esta introducción añadida como una carta. De hecho, justo antes del prólogo se encuentra la indicación de la destinataria, «A Alcidiane». Por lo tanto, podría ser considerada como una *nouvelle* epistolar, compuesta por una única misiva que contiene la historia de los cuatro enamorados. No hay intercambio de correspondencia, lo que implica, obviamente, que solamente existe un remitente: el narrador<sup>29</sup>. Como se ha podido comprobar en citas anteriores, éste se dirige en varias ocasiones a Alcidiane como a una interlocutora cuyos pensamientos y deseos supone o adivina, y cuyas respuestas él mismo proporciona. Esto hace que el lector de la obra no olvide que lo que tiene en todo momento ante sus ojos es una carta que, aparentemente, no va dirigida a él.

No deja de tener interés la siguiente intervención, en la cual el narrador, partiendo de la ficción, habla a Alcidiane como a alguien que es una profunda conocedora de la experiencia amorosa. Podría incluso decirse que en sus palabras parece subyacer una cierta alusión a lo que él siente por su destinataria:

On ne sauroit exprimer les diférens mouvemens qui se passoient dans le même instant dans le cœur de Don Raphaël & dans celui de Theodose, la jalousie & l'amour les possedoient tous deux. Theodose tâchoit de trouver des défauts en Leocadie, Don Raphaël lui trouvoit au contraire de nouvelles perfections à tous momens, il le donnoit assez à connoître & par ses discours & par mille petits soins.

Je ne m'entendrai pas ici davantage, Alcidiane, Don Raphaël étoit jeune, il étoit galant, il aimoit & vous comprenez assez de quels empressemens est capable une passion naissante. ([Cervantes], 1707, p. 43)

De todos modos, la función que cumple el narrador consiste en transmitir a Alcidiane un texto literario español traducido al francés, aunque, eso sí, su elemento de contenido principal es, inequívocamente, el amor. Teniendo en

agréable que la santé” et qu’il leur est moins doux d’être libres que d’être prisonniers de la sorte. L’essentiel de la vie est de vivre, c’est-à-dire de se sentir vivre, c’est-à-dire d’aimer. Ils aboutissaient en fin de compte à une sorte d’apothéose de l’amour qu’ils avaient semblé condamner. C’est qu’ils en rejetaient toutes les caricatures, ou toutes les formes grossières, pour se donner le droit d’exalter d’autant plus librement le sentiment tout pur, la vie du cœur» (Adam, 1997, vol. 2, p. 33).

28. Como es bien sabido, el Preciosismo fue objeto de duras y numerosas críticas y burlas por tal motivo. Molière, con sus *Précieuses ridicules*, fue uno de los autores que más se significó al respecto. Vid. Adam (1997, vol. 2, pp. 666-667).

29. Siguiendo a Jean Rousset en su estudio de las formas epistolares (1982, p. 77), *Les deux Amantes* presenta una única voz y un único destinatario que no ofrece respuesta. Este es un rasgo que comparte, al menos en cierta medida, con las *Lettres portugaises*. Vid. también Carrell (1982, pp. 17-20).

cuenta que se lo comunica en forma de carta, parece que el traductor real de la novela ejemplar de Cervantes ha querido presentarla al lector como una manifestación concreta de la relación que, en la ficción, une al narrador con Alcidiante. Como se acaba de decir, este vínculo parece ser sentimental. Sin embargo, la introducción muestra también en el mismo la existencia de una faceta intelectual, moral y literaria. Esto se aprecia en las alabanzas que el narrador dedica a la *nouvelle* por sus bondades temáticas y formales, y también en que el motivo por el que hace llegar este relato a Alcidiante es el deseo de que ella disfrute, al igual que él, de tales virtudes. En consecuencia, podría afirmarse que esta carta se integraría en el contexto de un intercambio de ideas, cuyo espacio físico de desarrollo sería uno de los salones literarios que tan importante impulso tuvieron en los siglos XVII y XVIII. Cabría imaginar a Alcidiante y al narrador como participantes de algunas de estas reuniones, en las cuales se hablaba, entre otras cosas, de literatura y de sentimiento<sup>30</sup>, y que tenían en la correspondencia una prolongación de la conversación<sup>31</sup>. Los salones constituyeron el lugar privilegiado para el crecimiento del Preciosismo, y en ellos el recurso a la comunicación escrita tuvo una gran importancia. Madeleine de Scudéry, una de las más importantes representantes de esta corriente, establece una distinción entre varios tipos de cartas en su obra *Clélie*. En su segunda parte (Scudéry, 1654-1661, vol. 4: 1124-1148) se desarrolla el diálogo entre Clélie, Plotine y Amilcar, acerca de la definición de distintos tipos de cartas. Hablan de las cartas de negocios, de consuelo, de recomendación, de cumplido, galantes y, por último, de amor. Dado que la introducción de *Les deux Amantes* presenta un juicio positivo sobre el tema y el estilo de la narración, parece claro que la adecuada apreciación de estos valores no podrá producirse si no se

30. Los invitados habituales a los salones practicaban «la conversación sobre temas literarios, filosóficos o políticos; la conversación como arte selecto de sociabilidad, pero que nunca versa sobre contenidos que traten del arte por el arte, alejados del espíritu del momento y de los problemas derivados de él. Así, por ejemplo, la conversación de los salones del siglo XVI estuvo impulsada por una inaudita ansia de saber relacionada con el descubrimiento del Nuevo Mundo, y en el siglo XVIII, por las ideas de la Ilustración y la imagen del mundo que comenzaban a imponer las ciencias naturales; en el siglo XIX, tras las guerras napoleónicas, se produjo una vuelta a los temas directamente políticos. Pero incluso entonces el componente cultural, el juego lingüístico selectamente formulado, siguió siendo una de las constantes de la realidad de los salones» (Heyden-Rynsch, 1998, pp. 16-17). «En las discusiones que ocupaban a los reunidos en los salones de esa época [en Francia, durante la primera mitad del siglo XVII] había más sentido común que pedantería, según le escribe Chapelain a Guez de Balzac (1638): «No se habla sabiamente, pero sí razonablemente, y no hay lugar en el mundo donde haya más sentido común y menos pedantería». Entretenimientos sociales, charlas, debates sobre temas como «¿Es compatible el matrimonio con el amor?», y lecturas, sobre todo de la novela sentimental en la que había abrevado la juventud de muchos de los presentes, *L'Astrée*, de Honoré d'Urfé» (Molière, 1995, p. 20).

31. Esta práctica escrita, vinculada con la actividad de los salones, fue alcanzando mayor crecimiento a lo largo del siglo XVIII: «Durante el siglo XVIII, a una con la cultura de los salones y a modo de testimonio escrito de la misma, se desarrolló la tradición de la correspondencia, una especie de conversación escrita. El lema era *causer en écrivant*, hablar por escrito. Una avalancha de colecciones epistolares, diarios, memorias y confesiones acompañó hasta su final a la historia europea de los salones. Todos estos textos constituían intentos de plasmar por escrito la realidad de vidas observadas o vividas por uno mismo» (Heyden-Rynsch, 1998, p. 81).

está dotado de *esprit*, es decir de inteligencia y sutileza (como sin duda posee Alcidiante). Por ello, esta obra se situaría más cerca de las cartas galantes<sup>32</sup>. Así pues, podría decirse que *Les deux Amantes* se hace eco, al menos en cierta medida, de la tradición de literatura epistolar que se vino desarrollando durante todo el siglo XVII, en el contexto de los salones literarios.

El segundo pasaje que distingue *Les deux Amantes* de *Las dos doncellas* se encuentra situado en el inicio de la narración propiamente dicha. En la obra original en castellano se muestra la llegada de Teodosia a la posada, su desvanecimiento y su entrada en la habitación. Además, se alude de forma breve a los comentarios que sobre ella hacen el huésped, la huéspeda, el mozo y algunos vecinos. En *Les deux Amantes*, en cambio, se da un mayor desarrollo a esta última parte. En ella aparecen dos personajes nuevos, ausentes de la obra de Cervantes. Se trata de Isabelle, la hija de los hospederos, y de una vieja vecina. Ambas, junto con la posadera, protagonizan la conversación acerca de Theodose, a quien todos toman por un hombre. Será Isabelle, que se siente fuertemente atraída por la belleza de Theodose disfrazado, quien introduzca el tema amoroso:

Toute la maison étoit enchantée de la beauté & de la bonne mine de cet étranger. Comme chacun raisonne sur son aventure, Isabelle, à qui cette conversation ne déplaisoit pas, écoutoit & ne disoit rien. Mais aiant tout d'un coup rompu le silence, elle se prit à dire, que s'il en falloit juger par les apparences ce devoit être un Amant malheureux, qu'elle haïssoit déjà par avance l'injuste maîtresse qui lui causoit ses infortunes, & qu'elle confessoit que le soupir qu'il avoit poussé en fermant la porte de sa chambre l'avoit penetrée & presque atendrie. ([Cervantes], 1707, pp. 8-9)

En cierto modo, el coloquio entre estos tres personajes, aun no siendo muy extenso, vendría a ser la reproducción en la ficción, y dentro del marco establecido por la narración concebida por Cervantes (la venta de una pequeña población española cercana a Sevilla; la condición social y cultural de las participantes, que hay que suponer como más bien modesta), de un salón literario. El protagonismo femenino en la conversación, la presencia de la posadera (asimilable a la anfitriona del salón) y el tema tratado permiten establecer esta equiparación. En tal sentido, no hay que pasar por alto la inteligencia y la resolución de Isabelle, claramente apreciables en dos momentos distintos de este diálogo. El primero ha sido reproducido en la cita anterior, y en él se observa el acierto de Isabelle al suponer que Teodosia sufre por amor (anticipándose así a lo que

32. El personaje de Plotine caracteriza las cartas galantes como sigue: «C'est proprement en celles-là [en las cartas galantes] où l'esprit doit avoir toute son estendue; où l'imagination a la liberté de se iouer, & et où le iugement ne paroist pas si seure qu'on ne puisse quelquesfois mesler d'agreables folies parmy des choses plus serieuses. [...] Il faut donc que le stile en soit aisé, naturel, & noble tout ensemble; & il ne faut pourtant pas laisser d'y pratiquer vn certain Art qui fait qu'il n'est presque rien qu'on ne puisse faire entrer à propos dans les Lettres de cette nature, & que depuis le proverbe le plus populaire, iusques aux Vers de la Sibille, tout peut servir à vn esprit adroit» (Scudéry, 1654-1661, vol. 4, pp. 1138-1140 [en línea], Bibliothèque nationale de France/Gallica, disponible en <http://gallica.bnf.fr>).

la narración va a mostrar más adelante). El segundo es el pequeño intercambio de réplicas mantenido entre la anciana y ella acerca de los hombres:

Vous en savez un peu trop pour une fille de quinze ans, lui dit en l'interrompant une vieille voisine qui étoit entrée avec quelques autres femmes, j'avois le double plus d'âge que vous, que je ne savois pas même s'il y avoit des hommes au monde. Vous aviez été aparemment enfermée, répartit Isabelle, mais pour moi je ne l'ai jamais été, je sçai fort bien qu'il y en a, & que les uns sont mieux tournez que les autres. ([Cervantes], 1707, p. 9)<sup>33</sup>

La aptitud que demuestra aquí Isabelle para contestar a su contertulia es un tipo de virtud que se consideraba muy importante en los salones: «El genio del hablante, el placer y la capacidad de réplica del oyente, junto con la complejidad de las sugerencias, constituyen el fundamento de la cultura del salón» (Heyden-Rynsch, 1998, p. 17).

Se detecta aquí otro elemento de influencia del Preciosismo en *Les deux Amantes*. No hay que olvidar que, como se ha dicho, los salones literarios constituyeron el contexto de desarrollo de este movimiento social y literario. Se puede ver, además, en esta última intervención de Isabelle, un rechazo de la posición tradicional de la mujer como ser sometido, dirigido y aislado de la realidad (encarnada por la vieja) y una valoración positiva de una clase de mujer abierta al mundo y con criterio y discernimiento para conocer lo que éste ofrece e, implícitamente, para elegir (encarnado por la propia muchacha). Semejante actitud encierra una reivindicación de libertad presente igualmente en la mencionada desconfianza de las preciosas ante el matrimonio:

Mais les précieuses n'auraient pas protesté avec tant de force contre le joug si elles n'avaient pas pris une conscience nouvelle des droits de la femme, et d'abord de son droit à disposer librement d'elle-même. Ce n'est pas la tyrannie des lois et des mœurs qui est nouvelle, c'est la révolte des précieuses contre elles, contre la servitude à laquelle elles se voient condamnées. (Adam, 1997, vol. 2, p. 30)

Curiosamente, y aunque pueda resultar paradójico, la culminación de esta actitud de Isabelle será su posterior consentimiento a casarse con Calvet. Es éste otro elemento diferenciador entre el texto de Cervantes y el francés y, como se verá más adelante, sirve a éste como conclusión y expresión de las ideas más personales del traductor.

33. Este pasaje presenta una gran semejanza con el protagonizado en *La Gitanilla* por Preciosa y la gitana vieja, en el momento de su primer encuentro con Juan de Cárcamo (o Andrés Caballero). Parece claro que el traductor de *Les deux Amantes* se ha inspirado en él para elaborar esta parte de su obra:

— ¡Satanás tienes en tu pecho, muchacha! -dijo a esta sazón la gitana vieja-. ¡Mira que dices cosas que no las diría un colegial de Salamanca! Tú sabes de amor, tú sabes de celos, tú de confianzas; ¿cómo es esto, que me tienes loca, y te estoy escuchando como a una persona espiritada que habla latín sin saberlo?

— Calle, abuela -respondió Preciosa-, y sepa que todas las cosas que me oye son nonada y son de burlas, para las muchas que de más veras me quedan en el pecho. (Cervantes, 2001, p. 56)

Cerca del final de *Les deux Amantes* se encuentra otro pasaje que también la aleja muy claramente de *Las dos doncellas*. Cervantes incluye en esta novela ejemplar el breve episodio de la peregrinación desde Barcelona a Compostela, previo paso por Montserrat, por parte de los cinco personajes principales. El motivo de este viaje es el cumplimiento de la promesa, realizada por Marco Antonio, de acudir a Santiago si llegaba a restablecerse de su herida. El autor de *Les deux Amantes* reproduce esta parte del relato introduciendo un cambio sustancial. La descripción de las ropas y objetos de cuatro de los cinco peregrinos es muy amplia y minuciosa:

Pendant que Marc Antoine tenoit le lit il fit vœu, s'il guérissoit d'aller à pied en pelerinage à S. Jaques de Galice; il voulut executer son vœu. Don Raphaël, Theodose, Leocadie & Calvet l'accompagnerent. On se prépara pour le saint Voïage, & jamais on n'a vû de pelerinage plus galant. Marc Antoine & Don Raphaël avoient de manieres de longues vestes d'un Droguet obscur, qui s'agrafoient avec quelques boutons d'or massif; des bourdons d'un bois extrêmement léger & joli, dont les pommes étoient d'ébene, & des Coletins de velour noir embellis de quelques coquilles d'argent. Ils portoient de petites Calebaces de même matiere, mais brunes, & des chapeaux à grand bord sur lesquels étoient attachées de petites plaques de vermeil doré, où étoient représentée une partie des aventures de Marc Antoine & de Theodose. L'habit des Pelerines étoit d'un gros grains de soie de la même couleur que les vestes des Pelerins, leurs bourdons & leurs coletins étoient à peu près semblables, & leurs chapeaux étoient ajustez en gondoles avec les mêmes representations, & deux coquilles naturelles d'une beauté extraordinaire sur les retroussis. Elles avoient mis leurs Coliers & leurs bagues: & outre cela ils portoient tous à la ceinture de longs & riches Chapelets dont les grains étoient d'or, ou de perles; Calvet n'avoit rien d'extraordinaire. ([Cervantes], 1707, pp. 61-62)

Cervantes, por su parte, es mucho más breve al hablar en su texto de la vestimenta y equipamiento de los protagonistas. Se limita a decir: «Llegóse, pues, el día de la partida y acomodados de sus esclavinas y de todo lo necesario, se despidieron del liberal caballero que tanto les había favorecido y agasajado [...]» (Cervantes, 2001, pp. 476-477).

La gran amplificación presente en el texto en francés, en la cual se hace mucho hincapié en el lujo de la indumentaria de las dos parejas de nobles enamorados, tendría su explicación en la influencia que también podría haber ejercido aquí la obra de Jean Regnault de Segrais, en concreto sus *Nouvelles françoises* (1656-1657). Hay que tener presente que el tipo de *nouvelle* que cultivó siguió gozando de aceptación a comienzos del siglo XVIII<sup>34</sup>. Las creaciones de este autor presentan no pocos ejemplos de descripción de per-

34. Como señala René Godenne, «durant cette première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le crédit de la narration segraisienne demeure encore grand. Plusieurs nouvelles des années 1660-1700 connaissent à nouveau les honneurs de la publication en paraissant dans une série de recueils, sortes de florilèges, que les principaux éditeurs du temps ont l'idée de constituer» (1970, p. 139).

sonajes ataviados con atuendos de gran riqueza<sup>35</sup>. Se daría así en *Les deux Amantes* la presencia de un espíritu aristocrático, compartido con las *nouvelles* de este autor, que no sólo se aprecia en la descripción de la ropa de Marc Antoine, Raphaël, Theodose y Leocadie. No se debe pasar por alto el notable contraste entre la atención concedida por el traductor a éstos y la escueta y casi despectiva alusión a Calvet, que es el criado de Raphaël. Así pues, el elemento jacobeo sería en esta obra un recurso literario que remite al *réalisme galant* de Segrais y que, por ello mismo, pierde en gran parte su dimensión religiosa original para adquirir un sentido más bien social<sup>36</sup>. Permite recalcar la diferencia que en este sentido existe entre los cuatro jóvenes y Calvet. Además, semejante similitud con Segrais constituye también un vínculo con la narrativa del Preciosismo, ya que las *nouvelles* de este autor participan de la inspiración propia de las novelas de gran extensión producidas en el seno de esta corriente<sup>37</sup>. De hecho, Madeleine de Scudéry también tenía gusto por la descripción de las vestimentas de los personajes de sus novelas<sup>38</sup>.

\* \* \*

35. Uno de tales ejemplos se encuentra en *Mathilde*, en el momento en que este personaje es vestido para su boda con Montrose, favorito del rey de Escocia: «Le jour vint, et enfin il se fallut orner pour une fête si célèbre. Montrose employa pour cela tout ce qu'on pouvait attendre de la richesse de son maître et de la sienne, et elle se laissa parer de toutes les pierreries de la couronne et des plus précieuses robes qu'on pût inventer» (Segrais, 1990-1992, vol. 2, p. 357). Otro ejemplo lo proporciona *Aronde*, donde Agnès se muestra al conde de Clermont, que la cree muerta, vestida también con gran elegancia y suntuosidad: «Certes, bien qu'elle fût vêtue de la plus belle robe qu'elle eût jamais prise et que les perles et les diamants dont elle était toute couverte éblouissent les yeux de tous ceux qui la regardaient, ce prince s'attacha moins à tout cet ornement qu'à sa grande beauté» (Segrais, 1990-1992, vol. 2, pp. 454-455). *Vid.* también, al respecto, Godenne (1970, p. 58).

36. «Segrais se fait le porte-parole d'une société. *Les Nouvelles françoises* expriment la conception de la vie de cette société où les êtres agissent, dans la conduite de leur amour, en vertu de certaines règles qu'il leur faut respecter. C'est pourquoi Segrais choisit ses héros dans le monde de l'aristocratie: de tels sentiments, fins et délicats, ne peuvent être ressentis que par des courtisans. Ainsi Aronde entend-il, à un moment, la princesse assurer à sa suivante qu'elle l'aimerait s'il était noble. Le réalisme de la nouvelle devient un réalisme que nous qualifierons de galant» (Godenne, 1970, pp. 57-58).

37. «Si l'auteur [Segrais] n'use pas de la technique du genre long (ni récit *in media res*, ni histoire intercalée), il reste néanmoins, contrairement à Sorel, plus proche de l'esprit des romans précieux, qui faisaient la part si belle à la galanterie. Il est vrai que cet esprit lui était familier, puisqu'il observa les canons du code de la galanterie dans *Bérénice* [novela larga publicada por Segrais en 1651]» (Godenne, 1970, p. 58).

38. En la quinta parte de *Clélie*, Madeleine de Scudéry describe de la siguiente manera el aspecto de la princesa de los leontinos: «son cheual estoit blanc avec vne estoille noire au frond, son habillement estoit d'une estoffe volante argent & bleu, la forme en estoit agreable & auantageuse, elle portoit pendu à vne belle escharpe, qui estoit ratachée avec vn nœud de diamans, vn petit arc d'ebene garny d'or, & vn carquois de mesme orné de pierreries. Ses cheueux frisez à boucles negligées, estoient nonchalamment espars sur ses épaules. Si bien qu'ayant sur la teste vn grand nombre de plumes, dont les couleurs estoient douces & bien assorties, & dont l'ordre irregulier, s'il est permis de parler ainsi, faisoit vne agreable confusion, on pouoit dire que iamais cette Princesse n'auoit paru plus belle qu'elle le parut ce iour là» (1654-1661, vol. 9, pp. 239-240 [en línea], Bibliothèque nationale de France/Gallica, disponible en <http://gallica.bnf.fr>). *Vid.* también Godenne (1970, p. 58).



Los distintos elementos que el traductor de *Les deux Amantes* ha añadido a la historia contada por Cervantes en *Las dos doncellas* muestran en él una importante influencia del Preciosismo francés del siglo XVII. No se trata de componentes puramente ornamentales, puesto que no ha buscado embellecer sin más el material narrativo original. Tampoco ha pretendido limitarse a abundar en temas o recursos propios del autor español. No parece muy lógico que el traductor responsable del texto en francés haya introducido sus propias aportaciones, tan claramente diferentes y novedosas con respecto a la obra en castellano, con este único propósito. Hubiera sido más sencillo hacer una traducción estrictamente fiel de *Las dos doncellas*. Resulta más aceptable considerar que con estos añadidos el traductor ha pretendido dar al resultado de su trabajo un carácter propio, dejar en él su impronta. Un buen ejemplo de esto sería la inclusión de Isabelle y de la vieja en la historia, que, en principio, podría entenderse como un desarrollo del costumbrismo cervantino. Sin embargo, por la razón que se acaba de exponer, la interpretación propuesta para el episodio protagonizado por estos personajes resulta más enriquecedora.

En cuanto a la base narrativa creada por Cervantes, hay que señalar que ha sido aprovechada por el traductor para dar expresión, precisamente, a la reivindicación de la independencia femenina, aspecto ideológico fundamental del movimiento preciosista. Como se puede comprobar al leer el texto en español, las dos mujeres son las que soportan casi en todo momento el peso de la acción. Teodosia y Leocadia son las principales protagonistas, quienes toman las principales decisiones que van impulsando la narración<sup>39</sup>: ceder a las proposiciones amorosas de Marco Antonio; abandonar el hogar paterno disfrazadas de hombre e ir en busca de Marco Antonio para hacerle cumplir su promesa de casamiento; intervenir en defensa de éste durante la pelea en el puerto de Barcelona; elegir a Rafael como marido, en el caso de Leocadia. Tanto éste como Marco Antonio adoptan igualmente iniciativas importantes: Rafael no castiga a su hermana, una vez que ésta le ha reconocido en la posada, sino que se presta a ayudarle en su busca de su amado; Marco Antonio, en su agonía, acepta casarse con Teodosia, no sin antes haber reconocido su mal proceder tanto con ella como con Leocadia. Sin embargo, son actuaciones supeditadas y condicionadas por las determinaciones previamente adoptadas por las dos jóvenes.

39. Las acciones de los personajes que van haciendo avanzar la novela hasta su final feliz son, en buena medida, transgresiones contra la moral y el correcto comportamiento. Ruth El Saffar llama claramente la atención sobre este aspecto. La mala acción tiene en *Las dos doncellas* una enorme importancia narrativa y temática: «A fundamental deception—that by Marco Antonio of Teodosia—underlies the whole story, giving it its initial impulse. This deception unleashes a whole chain of deceptions through which the confusion caused by the initial one is resolved. Deception is *sine qua non* of the work but not its ultimate goal. Just as Don Rafael used deception to gain access to Teodosia's room, only to discover a truth and purpose he had never suspected, so it is through Marco Antonio's deception that both he and Teodosia discover the truth of their life, their marriage, the church and society. On the moral plane, it is through sin that salvation is made possible. [...] Sin, which is life's course and the story's course, opens the door to salvation, the end toward which narrator and character alike are oriented» (1974, p. 117).

Además, es importante señalar que Teodosia y Leocadia demuestran con su comportamiento que poseen una independencia y una valentía no exentas de prudencia y buen criterio. Leocadia consiente en entregarse a Marco Antonio, pero previamente le hace firmar una promesa de matrimonio escrita que ella guardará; ambas rompen con su entorno familiar, pero toman las precauciones de disfrazarse, llevarse dinero y, en el caso de Teodosia, tomar un caballo de su padre<sup>40</sup>; en la misma decisión de Leocadia de aceptar a Rafael por marido hay una muestra de buen juicio y de sentido práctico<sup>41</sup>, por cuanto termina asumiendo lo que, al parecer, le ha deparado el destino<sup>42</sup>:

Ea, pues —dijo a esta sazón la dudosa Leocadia—; pues así lo ha ordenado el cielo, y no es en mi mano ni en la de viviente alguno oponerse a lo que Él determinado tiene, hágase lo que Él quiere y vos queréis, señor mío; y sabe el mismo cielo con la vergüenza que vengo a condescender con vuestra voluntad, no porque no entienda lo mucho que en obedeceros gano, sino porque temo que, en cumpliendo vuestro gusto, me habéis de mirar con otros ojos de los que quizá hasta ahora, mirándome, os han engañado. Mas sea como fuere que, en fin, el nombre de ser mujer legítima de don Rafael de Villavicencio no se podía perder; y con este título solo viviré contenta. Y si las costumbres que en mí viéredes, después de ser vuestra, fueren parte para que me estiméis en algo, daré al cielo las gracias de haberme traído por tan estraños rodeos y por tantos males a los bienes de ser vuestra. (Cervantes, 2001, p. 475)

Los recursos narrativos utilizados por Cervantes con el fin de organizar la exposición de la historia sirven para resaltar esta capacidad de libre actuación por parte de las dos doncellas. En el comienzo *in media res* están presentes

40. Stanislav Zimic señala que Cervantes no deja de relatar con cierto detalle la preparación de los viajes realizados por los personajes de *Las dos doncellas*. Tal iniciativa se explica como una respuesta por parte del autor a ciertos reproches que, al parecer, los críticos de su tiempo le hicieron en relación con el *Quijote*: «Todos los personajes [de *Las dos doncellas*] hacen hincapié en el hecho de que para sus andanzas disponen de los necesarios medios necesarios. [...] Al tratar de viajes en sus obras, Cervantes a menudo y por varias razones, destaca las “prevenciones” económicas; en este caso para explicar la fuente del dinero para esos extensos viajes de unos jóvenes que probablemente carecerían de medios propios para emprenderlos. [...] ¿No se criticó quizás la desaparición inexplicada del rucio de Sancho en el *Quijote* de 1605? [...] Para Cervantes tal olvido no constituye “uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra” [...], pues en nada perjudica la verdad poética y ni siquiera el lógico desarrollo episódico de la obra, pero no cabe duda de que esa crítica le puso sobre aviso respecto a la deseabilidad —con miras a la lectura literal— de atar bien todos los cabos y detalles de sus relatos, ¡y de llamar la atención del lector sobre tal procedimiento! Éste puede constituirse así, a veces, en una auténtica e ingeniosa respuesta paródica a las anticipadas objeciones de sus pedantescos censores» (1996, pp. 289-291).

41. «Por el título y la riqueza, principalmente, comenzó [Leocadia] a interesarse también en Marco Antonio. La naturaleza utilitaria, venal, siempre predominante en Leocadia, se nos sugiere de nuevo y de modo ingeniosísimo en las últimas palabras con que acepta la propuesta de Rafael: “Sirvan de testigos los que vos decís: el cielo, la mar, las arenas y este silencio”, ¡todos despojados de los calificativos “románticos” que les dio, con premeditada pose «poética», Rafael [...]! Resulta así erróneo exaltar lo idílico de este “nocturno matrimonio”, pues es una unión de conveniencia económica y social, sobre todo para Leocadia, y de gratificación lujuriosa, sobre todo para Rafael [...]» (Zimic, 1996, p. 299).

42. En opinión de Julio Rodríguez Luis, hay en el consentimiento de Leocadia de casarse con Rafael más resignación y melancolía que alegría. *Vid.* 1980, pp. 82-83.

la desdichada historia amorosa de Teodosia y sus consecuencias: un joven (Teodosia disfrazada) llega exhausto con su caballo a una posada cercana a Sevilla (Teodosia se ha ido de su casa y está buscando a Marco Antonio); desea una habitación para él solo e insiste en ello, a pesar de las objeciones de la huésped, hasta el punto de pagar generosamente por la única habitación que queda libre, que es doble (Teodosia está sumida en una gran tristeza por el abandono de su amado, y no desea compañía alguna). El encuentro casual con el segundo joven que llega a la posada (su hermano Rafael) propiciará la analepsis, en la que tanto éste como los lectores se pondrán al corriente de la identidad y las desventuras de Teodosia. El reconocimiento de su hermano a la mañana siguiente provoca una en la joven reacción que demuestra su buen juicio, pues al rogar a su hermano que la mate con su daga hace ver que es consciente de su mal proceder, del daño que ha causado a su familia y del que podría llegar a ocasionar a su honra:

Toma, señor y querido hermano mío, y haz con este hierro el castigo del que he cometido, satisfaciendo tu enojo, que para tan grande culpa como la mía no es bien que ninguna misericordia me valga. Yo confieso mi pecado, y no quiero que me sirva de disculpa mi arrepentimiento. Sólo te suplico que la pena sea de suerte que se estienda a quitarme la vida, y no la honra, que puesto que yo la he puesto en manifiesto peligro, ausentándome de casa de mis padres, todavía quedará en opinión si el castigo que me dieres fuere secreto. (Cervantes, 2001, p. 451)

El segundo encuentro casual de *Las dos doncellas*, acontecido en el bosquecillo donde Teodosia y Rafael verán por primera vez a Leocadia, también contiene, de manera análoga al comienzo *in media res*, el pasado inmediato y el presente de dicho personaje: éste aparece igualmente como un joven (pues está disfrazado) que ha sido despojado por los ladrones (en el transcurso de su viaje a Barcelona e Italia, en busca de Marco Antonio) de su dinero y pertenencias (tomados de su casa en el momento de irse, incluido el documento con la promesa de matrimonio de su amado). Ya en este momento da prueba de su buena cabeza y de su firmeza al contar a los dos hermanos de dónde viene y hacia dónde se dirige:

[...] el mozo respondió que era de Andalucía y de un lugar que, en nombrándole, vieron que no distaba del suyo sino dos leguas. Dijo que venía de Sevilla y que su designio era pasar a Italia a probar ventura en el ejercicio de las armas, como otros muchos españoles acostumbraban; pero que la suerte suya había salido azar con el mal encuentro de los bandoleros, que le llevaban una buena cantidad de dineros y tales vestidos, que no se comprarán tan buenos con trecientos escudos; pero que con todo eso pensaba proseguir su camino, porque no venía de casta que se le había de helar al primer mal suceso el calor de su fervoroso deseo.

Las buenas razones del mozo, junto con haber oído que era tan cerca de su lugar, y más con la carta de recomendación que en su hermosura traía, pusieron voluntad en los dos hermanos de favorecerle en cuanto pudiesen. (Cervantes, 2001, pp. 455-456)

La analepsis en la que Leocadia revela a Teodosia quién es realmente y cuál es la verdadera causa de su viaje sirve para demostrar, nuevamente, el buen criterio de ésta. Es capaz de reconocer las virtudes de su rival y también, aunque a duras penas, de dominarse y de impedir que los celos se apoderen totalmente de ella. De esta forma, consigue no descubrirse ante Leocadia:

Hasta este punto había estado callando Teodoro, teniendo pendiente el alma de las palabras de Leocadia, que con cada una dellas le traspasaba el alma, especialmente cuando oyó el nombre de Marco Antonio y vio la peregrina hermosura de Leocadia, y consideró la grandeza de su valor con la de su rara discreción, que bien lo mostraba en el modo de contar su historia. Mas cuando llegó a decir «llegó la noche por mí tan deseada», estuvo por perder la paciencia y, sin poder hacer otra cosa, le saltó la razón, diciendo:

—Y bien, así como llegó esa felicísima noche, ¿qué hizo? ¿Entró, por dicha? ¿Gozástele? ¿Confirmó de nuevo la cédula? ¿Quedó contento en haber alcanzado de vos lo que decís que era suyo? ¿Súpolo vuestro padre o en qué pararon tan honestos y sabios principios?

—Pararon —dijo Leocadia— en ponerme de la manera que veis, porque no le gocé, ni me gozó, ni vino al concierto señalado.

Respiró con estas razones Teodosia, y detuvo los espíritus, que poco a poco la iban dejando, estimulados y apretados de la rabiosa pestilencia de los celos, que a más andar se le iban entrando por los huesos y médulas, para tomar entera posesión de su paciencia. (Cervantes, 2001, pp. 459-460)

Estas analepsis y anagnórisis producen en el lector y en los personajes, al mostrar hechos tan inesperados, unas grandes sorpresas que permiten, precisamente, subrayar y resaltar la sensibilidad y también el enorme valor de estas dos doncellas. Ambas se muestran humanas en su voluntaria entrega al amor, aunque igualmente heroicas en su deseo de poner remedio a su situación de deshonra y desengaño<sup>43</sup>.

En estos dos últimos aspectos está presente la libertad de actuación de Teodosia y Leocadia. Como se ha dicho, ambas toman todas las decisiones importantes en el desarrollo de la narración. El traductor responsable de *Les deux Amantes* supo apreciar, sin duda, este elemento de contenido de *Las dos doncellas*, ya que concuerda bien con el concepto de mujer defendido por el Preciosismo. Por ello mantiene sin alteraciones el discurrir de la historia tal y como lo construyó Cervantes (dimensión fiel de la *nouvelle française*), aunque lo adapta al gusto y a la tradición preciosista con los elementos añadidos antes analizados (rasgos distintivos con respecto al original español).

Cierto es, de todas maneras, que tanto Leocadia como Teodosia no se muestran reticentes al amor ni al matrimonio, y que esto mismo les aleja de la actitud de las mujeres preciosas. Sin embargo, paradójicamente, esa misma aceptación de la pasión y esa misma búsqueda del casamiento por parte de ambas constituyen, en cuanto ejercicio de libertad personal, un elemento de

43. Vid. Casaldueiro (1969, pp. 209-218).

similitud con respecto al Preciosismo. Teodosia consigue que Marco Antonio cumpla su promesa y Leocadia, por su parte, acepta la propuesta de matrimonio de Rafael. En este sentido, la peregrinación de *Les deux Amantes* bien podría ser considerada como una celebración de estas dos uniones (de hecho, Theodose y Marc Antoine herido ya habían sido casados por un sacerdote, ante el posible peligro de muerte del joven), así como del heroísmo y de la determinación con que estas doncellas han buscado la solución a sus desgracias. Por otra parte, hay que señalar que la barrera social existente entre los cuatro enamorados y el criado Calvet y subrayada, como se ha visto, por los distintos atuendos de unos y otros tiene aquí, en última instancia, una función estrictamente narrativa, pues sirve para subrayar la importancia de los jóvenes como protagonistas absolutos de su propia fiesta.

Bien es verdad, de todas formas, que, al final de *Las dos doncellas*, Cervantes ruega indulgencia para las dos jóvenes por lo inadecuado de su comportamiento, ya que ha sido la fuerza invencible del amor la que les ha nublado su recto entendimiento:

[...] y si no se nombran [los lugares de Andalucía donde viven Teodosia y Leocadia con sus familias] es por guardar el decoro a las dos doncellas, a quien quizá las lenguas maldicientes, o neciamente escrupulosas, les harán cargo de la ligereza de sus deseos y del súbito mudar de trajes; a los cuales ruego que no se arrojen a vituperar semejantes libertades hasta que miren en sí si alguna vez han sido tocados destas que llaman flechas de Cupido, que en efeto es una fuerza, si así se puede llamar, incontestable que hace el apetito a la razón. (Cervantes, 2001, p. 480)<sup>44</sup>

Esta petición de tolerancia por parte de Cervantes no aparece traducida en *Les deux Amantes*. No sería coherente incluirla, aunque se incurra en infidelidad con respecto a la obra original, ya que el narrador da comienzo al texto en francés elogiando a Theodose y a Leocadie como *illustres amantes*, adornadas por las virtudes de la ternura y la constancia (vid. *supra*). En cualquier caso, la presencia del elemento preciosista en la traducción lleva a proponer una interpretación de las actuaciones de las protagonistas en la que se da mayor importancia, como motor de las mismas, a la libertad individual y a la capacidad de decisión.

\* \* \*

Más allá de la influencia preciosista y de la tradición cervantina se situaría la unión de Calvet y la joven Isabelle, en la cual la idea del casamiento como acto libremente decidido por la mujer está también presente. Este breve episodio, que en principio parece tener una importancia menor (Calvet e Isabelle son personajes secundarios), es el que sirve para poner fin a la historia:

Calvet ne demeura pas sans recompense, il étoit encore assez jeune, & d'humeur assez agreable, chacun voulut bien lui faire quelque present: &

44. Vid. El Saffar (1974, p. 117).

peu de tems après, le pere de Marc Antoine lui aiant fait obtenir un petit emploi, il se crut assez riche pour prendre femme. Il la fut chercher dans ce petit Bourg, où Don Raphaël & Theodose se rencontrèrent, & cette jolie Isabelle qui trouvoit si fort à son gré Calvet voulut bien s'en acommoder. ([Cervantes], 1707, p. 67)

Una conclusión así no puede considerarse casual o inmotivada. El final que Cervantes da a *Las dos doncellas* es bien distinto, pues aunque menciona a Calvete, vuelve a resaltar la importancia de Teosodia y Leocadia como protagonistas de la historia contada<sup>45</sup>:

Calvete, el mozo de mulas, se quedó con la que de don Rafael había enviado a Salamanca, y con otras muchas dádivas que los dos desposados le dieron. Y los poetas de aquel tiempo tuvieron ocasión donde emplear sus plumas exagerando la hermosura y los sucesos de las dos tan atrevidas, cuanto honestas doncellas, sujeto principal deste extraño suceso. (Cervantes, 2001, p. 480)

En *Les deux Amantes*, en cambio, se diría que el traductor ha querido terminar la narración destacando el hecho de que Isabelle decide su propio destino, de un modo independiente y voluntario. Se confirma aquí un aspecto de contenido y de intención que estaba anunciado al comienzo del relato, concretamente en la conversación «de salón» entre Isabelle, su madre y la anciana. Como ya se ha anticipado, el autor de esta *nouvelle* se ha situado en la tradición del Preciosismo, ha seguido su estela literaria para expresar una idea propia de este movimiento: la defensa de la libertad de la mujer. Sin embargo, no se advierte influencia preciosista de ningún tipo en este último episodio de la historia. Por otra parte, no se debe pasar por alto que el de Calvet e Isabelle sería un matrimonio entre plebeyos.

En consecuencia, podría entenderse aquí que el traductor (cuyo trabajo se publicó ya a comienzos del siglo XVIII) asume las aportaciones del Preciosismo<sup>46</sup> y de la narrativa cervantina para, sobrepasando y trascendiendo ambos contextos literarios, exponer en una última aportación original su punto de vista más personal. Éste consistiría en dar a la mencionada idea de la independencia femenina un alcance mucho mayor, incluso universal, más allá de condicionamientos culturales y de barreras sociales y temporales.

45. Como bien dice Rodríguez Luis, la alusión a Calvete al final de esta novela ejemplar es una «especie de amable añadido al cuadro de personajes, cuyo bienestar material (premio a su fidelidad) subraya la alegría del final» (1980, p. 86).

46. «Dans leurs revendications les Précieuses avaient devancé les conditions de la vie sociale, elles avaient étonné et scandalisé. Mais aussi elles se reliaient au vaste et lent mouvement qui, mis en branle par l'humanisme, poussait les idées et les mœurs vers une émancipation de l'individu, vers des formes de vie plus libres, plus raisonnables et plus humaines» (Adam, 1997, vol. 2, p. 34).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Antoine (1997), *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, 3 vols., Paris, Albin Michel.
- CARRELL, Susan Lee (1982), *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Tubinga/Paris, Gunter Narr/Jean-Michel Place.
- CASALDUERO, Joaquín (1969), *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos.
- [CERVANTES, Miguel de] (1707), *Les deux Amantes ou les amours de Marc-Antoine et de Théodose, de D. Raphaël et de Leocadie. Nouvelle historique*, Amsterdam, André Motejens.
- CERVANTES, Miguel de (2001), *Novelas ejemplares*, Jorge GARCÍA LÓPEZ (ed.), Barcelona, Crítica.
- CIORANESCU, Alexandre (1999), *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, 3 vols., Ginebra, Slatkine Reprints (Reimpresión de la edición de París, 1969).
- EL SAFFAR, Ruth (1974), *Novel to romance. A study of Cervantes's Novelas ejemplares*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press.
- GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- GIVANEL MAS, Juan y PLAZA ESCUDERO, Luis M. (1941-1964), *Catálogo de la Colección Cervantina*, 5 vols., Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona-Biblioteca Central. Versión en línea disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=13193>>.
- GODENNE, René (1970), *Histoire de la nouvelle française aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Ginebra, Droz.
- GODENNE, René (1983), *Les romans de Mademoiselle de Scudéry*, Ginebra, Droz.
- GODENNE, René (1985), *Études sur la nouvelle française*, Ginebra-París, Éditions Slatkine.
- GODENNE, René (1995), *La nouvelle*, Paris, Champion.
- GODENNE, René (2005), *Étude sur la nouvelle de langue française III*, Ginebra, Slatkine.
- GOMBENVILLE, Marin Le Roy de (1637), *Polexandre*, 5 vols., Paris, Augustin Courbé (Bibliothèque nationale de France/Gallica, disponible en <<http://gallica.bnf.fr>>).
- HAINSWORTH, G. (1930), «Une ramification curieuse dans la bibliographie cervantesque: la fortune de la première traduction des *Novelas ejemplares*», *Bulletin Hispanique*, 32, pp. 259-267.
- HAINSWORTH, G. (1971), *Les Novelas ejemplares de Cervantes en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Contribution à l'étude de la Nouvelle en France*, Nueva York, Burt Franklin (Reimpresión de la edición de París, 1933).
- HEYDEN-RYNSCH, Verena von der (1998), *Los salones europeos. Las cimas de una cultura femenina desaparecida*, Barcelona, Península.
- INARREA LAS HERAS, Ignacio (2006), «Presencia del culto jacobeo en el género de la *nouvelle* francesa (siglos XVI-XVIII)», *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, 2, pp. 77- 102.
- KEVORKIAN, Séro (1972), *Le thème de l'amour dans œuvre romanesque de Gomberville*, Paris, Klincksieck.
- LEFERE, Robin (1993), «La traduction française des *Novelas ejemplares*: Réflexions sur une trajectoire», *Livius*, 3, pp. 185-196.
- MANSAU, Andrée (1990), «Les *Nouvelles Exemplaires* de Miguel de Cervantès traduites en langue française», *Littératures Classiques*, 13, pp. 109-120.
- MOLIERE (1995), *Las preciosas ridículas. Las mujeres sabias*, Mauro ARMIÑO (ed.), Madrid, Cátedra.

- RODRÍGUEZ LUIS, Julio (1980), *Novedad y ejemplo de la novelas de Cervantes*, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- ROUSSET, Jean (1982): *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. París: José Corti.
- SCUDÉRY, Madeleine de (1654-1661), *Clélie, histoire romaine*, 10 vols., París, Augustin Courbé (Bibliothèque nationale de France/Gallica, disponible en <<http://gallica.bnf.fr>>).
- SEGRAIS, Jean Regnault de (1990-1992), *Les Nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie*, Roger GUICHEMERRE (ed.), 2 vols., París, Société des Textes Français Modernes.
- TEJEIRO FUENTES, Miguel Á. (1999), «El recurso de la anagnórisis en algunas de las *Novelas ejemplares* de Cervantes», *Anales cervantinos*, 35, pp. 539-570.
- ZIMIC, Stanislav (1996), *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores.

Recibido: 16-06-2009

Aceptado: 27-07-2009

### Resumen

En el presente artículo se ofrece un análisis de las principales similitudes y diferencias entre *Las dos doncellas*, una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, y *Les deux Amantes*, versión francesa de esta narración, publicada en 1705. Se pretende mostrar, en primer lugar, que el traductor ha añadido a la historia original influencias literarias cuyo origen está en el movimiento preciosista francés del siglo XVII. En segundo lugar, se desea hacer ver cómo, en última instancia y a partir de las aportaciones del Preciosismo, el autor de *Les deux Amantes* ha utilizado la creación de Cervantes para dar expresión a ideas más personales, concernientes a la defensa de la libertad de la mujer.

**Palabras clave:** Novela ejemplar. Cervantes. *Nouvelle* francesa. Traducción. Preciosismo. Mujer. Libertad.

**Title:** *Les deux Amantes* (1705): a *précieuse* translation of *Las dos doncellas*, one of Miguel de Cervantes' *Novelas Ejemplares*

### Abstract

This paper offers an analysis of the main similarities and differences between *Las dos doncellas*, an exemplary novel by Miguel de Cervantes, and *Les deux Amantes*, a French version of this narrative published in 1705. Our aim is, firstly, to show that the translator added to the original story some literary influences whose origins are to be found in the 17th-century precious movement in France. Secondly, it is our aim to show that, eventually and taking the contributions of Preciosity as a starting point, the author of *Les deux Amantes* uses Cervantes's work to put forward more personal ideas on the defence of women's freedom.

**Key words:** Exemplary novel. Cervantes. French *nouvelle*. Translation. Preciosity. Woman. Freedom.